

Ambiências sonoras como dispositivos curriculares nos processos de 'ensinoaprendizagem': tecendo 'conhecimentossignificações' nas redes educativas

Noale Toja

PROPEd/Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

noaletoja22@gmail.com

Marcelo Machado

PROPEd/Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

mar_chado@hotmail.com

Resumo. O que é o som ou a expressão sonora como linguagem, como artefato de enunciados e de criação de narrativas? Até que ponto damos importância ou negligenciamos o som? Reconhecemos a audição/escuta como um sentido que nos faz conectar com tantas emoções sensoriais presentes em nossas memórias e que fazem vibrar outras sensações e sentidos? Como provocar a questão do som na linguagem escrita dos nossos textos acadêmicos? Como desenvolver uma escuta sensível para os sons da escola, não os reduzindo somente a "barulhos"? Em que reside a dicotomização entre o som e a imagem? Este artigo se propõe a caminhar nestes questionamentos para pensar a potência dos sons nos cotidianos. Para isso, trazemos a relação do som nos '*fazeressaberes*' com as '*práticaspensamentos*' da vida ordinária e nos nossos atravessamentos pelas criações sonoras nas diferentes redes educativas que nos formam e que formamos. É a partir da reflexão dos usos do som em diferentes linguagens artísticas que queremos trazer as questões. E, sobretudo, considerando o som no cinema que, com suas criações de efeitos e ambiências sonoras, acessam sensibilidades de afetos nos processos de produção de '*conhecimentossignificações*'. Dessa forma, passamos a ampliar nossa capacidade sensorial e exploração dos nossos sentidos, não nos restringindo apenas ao sentido da visão, como uma '*prácticateoria*' desenvolvida por pensamentos hegemônicos dicotômicos e de dominação. Pensamos o som como uma potência nos processos '*ensinoaprendizagem*' e, como uma das múltiplas formas de se produzir '*conhecimentossignificações*'.

Um ruído

Somos o tempo todo bombardeados por imagens. Este é um pensamento impregnado na sociedade. As imagens são criadas a partir daquilo que conhecemos e das nossas crenças com intencionalidade. Uma imagem, quando criada por um artista, pode nos levar, no entanto, a '*sentirpensar*' além da intenção de quem a criou, ainda que retrate uma determinada situação, com seus referenciais de vida, cultura e sociedade. Essa mesma imagem sendo '*vistasentida*'¹ por quem a contempla, está sendo criada a partir

¹ As palavras grafadas, juntas são para nós, do grupo de pesquisa *nos/dos/com* os cotidianos, um modo de perceber essas ideias que circundam os processos educativos no cotidiano, como algo fluido, híbrido, não dicotomizada. Portanto, onde for encontrado palavras juntas e grifadas é porque estamos entendendo seus significados como uma relação de confluência. Este modo de escrever estes termos

daquilo que '*fazemoscremos*'. Não se trata, portanto, de ver para crer como diria São Tomé, mas como Berger (1999) nos chama a atenção, de crer para ver.

No início da renascença, na Europa, segundo o autor, a valorização da produção da imagem acontece como um registro, um testemunho de alguém a respeito de um outro, o retrato de uma casta, a expressão de comportamentos sociais, ou a revelação de um fetiche. Esse movimento foi complexificando a relação do olhar na arte. Vemos aquilo que cremos e sabemos, no entanto, a imagem, enquanto criação e produto, está carregada de intencionalidades que mobilizam afetos e produz '*sentimentosconhecimentossignificações*'.

Assim, podemos pensar a visão ou a imagem, como potentes influenciadoras das emoções-a partir da ideia de que esses elementos nos afetam de diversas formas, não só de modo racional. Muitas imagens são criadas para estabelecer padrões de realidade, como na publicidade, que nos leva a situações escravistas em relação a esses diversos padrões que vão a todo momento determinando comportamentos e '*práticaspensamentos*' em nossa sociedade. A propagação das imagens nos '*espaçostempos*' midiáticos imprime uma ideia de domínio e nos coloca refém de uma hegemonia capitalista, modelando emoções, comportamentos e gestos. Este fenômeno acontece pela apropriação das imagens como fetiche, que se tornam frequentes na publicidade que ocupa os espaços urbanos com outdoor, outbus, mappings em empenas laterais de prédios e em outros locais que possibilitam mecanismos de massificação e afetação por meio da imagem. Enredemos-nos numa teia pegajosa, numa criação desejanse do *Eu*, que para se sentir desejado produz uma imagem glamourosa de si, corresponde a padrões impostos, ainda que '*fakes*'.

A indústria da imagem, à serviço do mercado, provoca uma substituição da democracia pela lei do consumo. Ela induz as "escolhas" daquilo que irá nos fazer objeto de desejo e inveja. Esta disseminação banaliza a criticidade em torno dos usos, mascarando aquilo que não é democrático nas questões mais profundas e complexas nas relações sociais.

Essa camuflagem reforça a invisibilidade de questões mais urgentes como a relação da automatização do trabalho, problematizada por Berger (1999), que distancia a ação do trabalho do pensamento crítico, acerca da democratização de bens e serviços. Uma ação de reprodução em série, meio às cegas e sem escuta, em um engessamento corpóreo, mental e intelectual.

Berger (1999) nos faz uma provocação, embora em outro contexto quando foi escrito, em que reflete os domínios da imagem pela publicidade como controle de uma suposta democracia escamoteadora das relações de opressão, sobretudo no trabalho, mas que

juntos e grafados – tais como os termos *aprenderensinar*, *prácticateoria*, *praticantespensantes*, *espaçostempos*, *conhecimentossignificações*, *docentesdiscentes*, entre outros – é utilizado em pesquisas *nos/dos/com* os cotidianos e serve para nos indicar que, embora o modo dicotomizado de criar conhecimento na sociedade Moderna tem sua significação e importância, esse modo tem significado limites ao desenvolvimento de pesquisas nessa corrente de pensamento.

nos permanece atual, pelos mecanismos de produção de um escravismo que nos capturam, ele diz:

A presença interminável de horas de trabalho sem sentido é 'equilibrada' por um futuro sonhado no qual a atividade imaginária substitui a passividade do momento. Em seu sonho acordado o trabalhador passivo se torna o consumidor ativo. O eu que trabalha inveja o eu que consome.

Nunca dois sonhos são iguais. Uns são instantâneos, outros prolongados. O sonhos é sempre pessoal para o sonhador. A publicidade não fabrica o sonho. Tudo o que faz é propor a cada um de nós que ainda não somos invejáveis - mas poderíamos ser. (BERGER, John: 1999, 151).

A elucidação de Berger nos deixa numa condição de vulnerabilidade e de uma ingênua passividade. Ao contrário disso, a pesquisa com os cotidianos inspirada por Certeau e Deleuze, vai nos levar a pensar acerca desses usos. Interessa-nos entender, como os '*praticantespensantes*' nos seus '*fazeressaberes*' na vida ordinária se apropriam das imagens que nos criam e que criamos. Conquanto, trazer Berger para esta conversa, em que queremos tratar do som como linguagem, é pensar acerca desta potência, tendo a imagem como referência. Trazendo o som a esta conversa, ele pode também se desdobrar num mecanismo sedutor de criação de realidades, assim como a imagem.

Estando atentos aos nossos sentidos, podemos perceber o quanto a audição, assim como a visão, sugerem sensações disparadoras de assédios e os transformam em desejo. No entanto, "a maneira como vemos, ou escutamos as coisas é afetada pelo que sabemos ou pelo que acreditamos" (BERGER: 1999, 10). Assim, precisamos acreditar para escutar e ver, sem necessariamente saber ou conhecer o que escutamos ou vemos. Se acreditamos naquilo que escutamos e vemos, tomamos como verdade e tornamos realidade.

No mundo contemporâneo, a criação de sons e imagens, que leva a criação de personas, está em todos os lugares midiáticos, especialmente nas redes sociais virtuais. Vivemos dizendo frases como: a imagem que fazem de nós, a imagem que é produzida e nos produz. Claro que essa criação imagética não está restrita a imagem materializada, mas envolve sons e escrituras, forjada nos processos de subjetivação. Tomando como exemplo as redes sociais, acreditamos que estamos criando nossas imagens, não apenas quando publicamos uma imagem, seja vídeo, foto, *meme*. Formamos nossa imagem nas publicações de textos e sons publicizados. Assim, acreditamos que o fato de nos colocarmos além de expositores - e também como vigilantes - personificamos-nos curtindo, comentando e compartilhando, criando nossas imagens, nossas personas, nossas máscaras.

E essa criação programada se explicita no panoptismo (FOUCAULT: 1997) e no voyeurismo. Criam contornos, padronagens acerca de pessoas, situações e acontecimentos, que se manifestam, de uma forma normatizadora, nas relações clássicas do controle da vida em processos colonialistas. Podemos entender este movimento como estruturas hierarquizantes que modelam e disciplinam comportamentos, estilos, estéticas, éticas, '*fazeressaberes*' e pensamentos dentro de

uma ideia de hegemonia, em uma cadeia de reprodução. Deleuze (2007) irá chamar de decalque, as diferentes maneiras de reprodução. Como as folhas das árvores, ou como estruturas de mapas, que são reproduzíveis ao infinito, o decalque, como uma ideia de padrão, "já não reproduz senão ele mesmo quando crê reproduzir outra coisa. Por isto ele é tão perigoso. Ele injeta redundância depois as propaga. O que o decalque reproduz são os pontos de estruturação." (DELEUZE, 2007, p.23).

Pensamos aqui, esta relação imagem e som, tratando o som como palavra falada ou escrita e lida, como ruídos, como musicalidade - no tempo e contratempo, harmonioso e dissonante, em diferentes '*espaçostempos*'.

O som, uma linguagem corpórea, que capturado pelas conchas de nossas orelhas, chega aos tímpanos, ocupando como ondas micros '*espaçostempos*' no ouvido; vibrações sensoriais celulares, geram impulsos nervosos, que chegam ao cérebro, nos fazendo reconhecer o som capturado. O som reconhecido e reverberado leva o corpo a movimentos de tensões e (des)tensões.

O som não é um dispositivo apenas externo ao corpo. Internamente, nosso corpo é uma fábrica de sons. Os sons são inerentes aos movimentos produzidos pelas células, tecidos, órgãos. Quantos sons produzimos no ato de comer, entre mastigar, engolir, digerir e expelir? Quantos sons produzimos no ato de respirar, inspirar e expirar os pulmões? Quantos sons produzimos quando '*vemosouvimos*' a pessoa amada, que batucada se produz no peito de quem ama? E quantos sons orquestramos com batidas das palmas das mãos sobre as partes do corpo, levando a emissão de diferentes tons? E os sons que povoados de sentimentos ficam martelando em nossa mente, e impulsionando as emoções e comportamento? Somos sonoros.

Certeau transpõe e extrapola esse olhar panóptico, e vamos pensar também, nessa "escuta panóptica", como '*prácticapensamento*' da pesquisa de Foucault. Tratando dicotomicamente estas relações, em que ao predominar - o que podemos chamar de tecnologia política dos corpos - sob um sistema doutrinante, os sons, as imagens, ou a audição e a visão dentro de um contexto midiático, podem ser entendidas como categorias de poder. Através de Certeau (2011), observamos que Foucault, estruturou todas essas categorias. Neste texto, não vamos nos debruçar sobre essas questões. No entanto, encontramos em Certeau (2011), a ideia que vai denominar de instrumentalidade menor-minúsculo, que consiste num tipo de poder opaco que não é propriedade de algum sujeito individual. Trata-se de refinamentos tecnológicos que levam a captura de detalhes, gestos minúsculos, em uma maneira de uniformizar e universalizar criando estruturas de aprisionamentos e escravismos outros, nos processos que repetem, amplificam e aperfeiçoam tais gestos.

Ademais, a ideia desses confinamentos ideológicos repetidos por diferentes mídias, tendo a imagem ou a visão como principal veículo, como já apresentamos, não se restringe apenas aquilo que é possível ver ou imaginar no campo visual. Somos seres sensoriais, a partir daquilo que nos move ao escrevermos, lermos, ouvirmos, falarmos, sentirmos, saborearmos, cheirarmos, e até olharmos.

É a constituição do sujeito com todos os sentidos e seus acessos sensoriais, em um movimento de atravessamentos destes sentidos e sensações, liberados dessa ideia dicotômica e reducionista, de que cada sentindo se limita a uma única sensação. Por exemplo, quantas vezes sentimos um determinado cheiro e nos vem um gosto, uma imagem; ou ouvimos um som e sentimos na pele sua vibração, sua textura seu gesto, ou nos vem um cheiro; ou quando vemos uma imagem e nos vem um som, um aroma, um paladar. Dessa forma, buscamos entender com as '*práticaspensamentos*' como passamos por essas afetações nos diversos cotidianos, acessando-nos as nossas sensações corpóreas e entendendo-as como dispositivos de criação de '*conhecimentossignificações*'.

Queremos nos perceber em outras sensações, da mesma forma que somos bombardeados por imagens, somos também atravessados, nos cotidianos, por diferentes níveis de camadas sonoras. A questão é: como incorporamos os sons e os outros sentidos como sensações integradas ao corpo afetivo?

Quando saímos aos diversos '*espaçostempos*' ouvimos sons do trânsito, buzinas, freadas, apitos de guardas, movimento da bicicleta, falatórios pelas ruas... Ao entrarmos em um coletivo como ônibus, trem, metrô, ou a pé, estamos ouvindo as conversas alheias, o som que vem do rádio, a frenagem do veículo, o barulho do motor, a fricção nos trilho. Ao sair pelas praças, praias, estamos ouvindo os burburinhos e falatórios, o som do mar, do vento, dos ambulantes, uma música longe. Se mudarmos o cenário e pensarmos em um campo ao ar livre, podemos ouvir os sons mais presente dos pássaros, que muitas vezes são ensurdecidos ou silenciados na vida urbana, podemos ouvir os ventos, o escorrer de uma água, o tilintar dos pés pisando no mato, os passos em chão de terra batida; enfim, estamos o tempo inteiro sendo interferidos, atravessados pelos sons na mesma intensidade que a imagem, e tantos outros elementos como cheiros, sabores e tatos. Ouvimos, mas, muitas vezes, não escutamos, não nos atentamos pela quantidade de camadas sonoras que somos capazes de captar ao mesmo tempo, incluindo os silêncios, além de sentir os sons internos do próprio corpo, interferindo nas nossas sensações e emoções, que desencadeiam medos, desespero, aborrecimento, angústia, alegria, deleite, satisfação, coragem, prazer. Entendemos, deste modo, que o som também é uma das múltiplas formas de criar '*conhecimentossignificações*', que nos traz signos e sentidos, além da potente capacidade de anunciar e disparar lembranças, acessar as memórias.

O som como linguagem

Com a criação do rádio e com ele a dramaturgia, como as radionovelas, ou anterior a isso, ainda na linguagem das artes cênicas, as narrativas eram marcadas pelas criações de ambiências sonoras, com a produção de sonoplastias, criadas a partir de artefatos como, casca de coco para mostrar uma cavalgada, usos de acetatos para dar a sensação de tempestade, dentre outros. Estes dispositivos permitem o envolvimento emocional e afetivo com a cena.

Imagens 1, 2 e 3

Criação de sonoplastia



Imagens capturadas da internet²

Da mesma maneira, acontece na linguagem audiovisual. Vamos falar aqui do cinema que, em seus diferentes gêneros, a ambiência sonora é criada como um enunciado de emoções com intenção de causar sensações para transmitir ou afetar a audiência. Daí a importância do som ser pensado como narrativa, entendendo como ele é empregado seja no audiovisual, cinema, vídeo; seja na literatura nos seus diversos gêneros, como fotonovela, histórias em quadrinhos (HQ), em um romance, ou crônica; um programa de rádio ou teatro. Todas as linguagens nos convidam e evocam nossa imaginação sensorial por meio do som, inclusive a criação da própria imagem.

O som, também muito usado na publicidade, ganha uma presença impregnante que marca situações que muitas vezes guardamos para o resto da vida. Quem de nós não tem uma vinheta de algum comercial guardado na memória? São os registros sonoros que criam narrativas e marcam acontecimentos. Com exceção das imagens impressas em suportes físicos, como cartazes, folders, banners; elas, as imagens, muitas vezes,

² Imagens de sonoplastia, Jô Soares: Disponível em:

<https://www.google.com.br/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fgloboplay.globo.com%2Fv%2F5048755%2F&psig=AOvVaw2yqn9kU1rvn-7a9ICKAG1j&ust=1584903715276000&source=images&cd=vfe&ved=0CAIQjRxqFwoTCLCPudWgrOgCFQAAAAAdAAABAAh>. Acesso em: 20/03/2020.

Imagens de sonoplastia, crianças com artefatos. Disponível em: https://voxnews.com.br/wp-content/uploads/2016/02/20150109-JM-Eta-Mundo-Bom-0001_68.jpg. Acesso em: 20/03/2020.

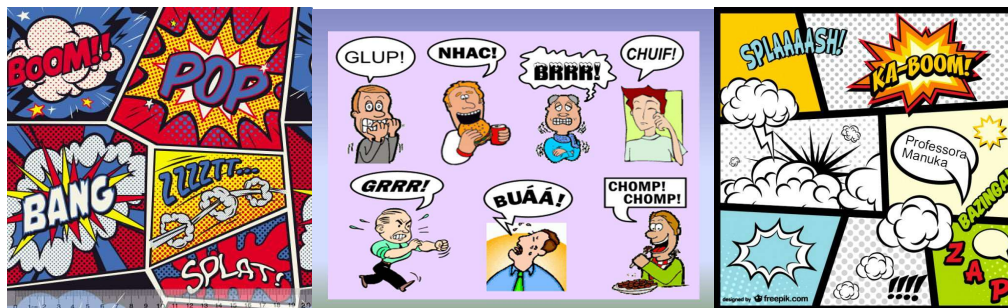
Imagens de sonoplastia, profissional cna criação de sonoplastia. Disponível em: <https://www.google.com.br/url?sa=i&url=http%3A%2F%2Fwww.escolasapereira.com.br%2Flink%2F21682&psig=AOvVaw2yqn9kU1rvn-7a9ICKAG1j&ust=1584903715276000&source=images&cd=vfe&ved=0CAIQjRxqFwoTCLCPudWgrOgCFQAAAAAdAAABBBQ>. Acesso em: 20/03/2020.

estarão casadas com um som. E nas imagens impressas, criamos um som no nosso inconsciente para ela.

A literatura evidencia a importância do áudio nas histórias em quadrinhos, nas fotonovelas nos romances, dentre outros gêneros, em que o autor tem uma preocupação em evidenciar a ambiência sonora como linguagem, para envolver o leitor. Na HQ os sons são trazidos para escrita como um ruído decifrável em sílabas, através de onomatopéias como os "plocs", "buá", "poc", "puff", "crash" entre outros. Neste caso, o som não se limita a verbalização das palavras em uma fala, sequer o som está nessas obras como a interferência musical ou trilha sonora. O som está para além disso, ele é linguagem.

Imagem 4

O som nos quadrinhos



Imagens capturadas da internet³

Nas artes visuais, como a fotografia, desenho, HQ, seja na criação ou em espaços expositivos, o som na sua linguagem materializa a narrativa dando forma a imagem. Como foi dito acima, quando em um gibi (HQ) tem uma cena de explosão de uma bomba, aparece no balão o "boom", ou quando a cena é de um estrondo o som descrito é 'ka-boom', essas descrições sonoras nos aproxima da narrativa, na conjunção som e imagem dando realismo a cena

³Onomatopéias Disponível em:

https://www.google.com/search?q=onomatop%C3%A9ias&sxsrf=ALeKk00aNXv3XQedt8BGQRD1pvaLEZWmMA:1584889697349&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKewiZsKybrq7oAhWjK7kGHb_hDAMQ_AUoAXoECBUQAw.

Acesso em : 20/03/2020

Onomatopéias: catextecidos.com.br, acessado em 20/03/2020

Imagem 5

Tirinha da Mafalda



Quino, *Mafalda 2*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

São exemplos simples que vão nos colocando em contato com essa sensibilidade sonora que vamos perdendo no percurso da vida.

No cinema, a linguagem sonora, além de dar um tratamento na ambiência cênica, também cria clichês, antecipando emoções, sensações, criando '*sentidossignificações*', pelo seus padrões sonoros, como Hitchcock trouxe o hit agudo ('*tin tin tin...*'), antes da cena da facada, que marcou o filme '*Psicose*'. Essa introdução sonora é um disparador de emoções, um alerta, algo irá acontecer e torna-se esperado. A cena sonora é compartilhada com outros sons. Nesta cena do banho, segundos antes do assassino aparecer, o som que se ouvia era do chuveiro, da água escorrendo, em meio ao silêncio. Nesta ambiência de diferentes camadas sonoras, nos faz acessar uma escuta mais sensível, em que até a ausência do som, cria narrativa e produz sentidos. Em uma narrativa ou texto literário, o momento da pausa, da falta de ruídos, elencam intenções. O som, ou a sua ausência, produzem clímax, causam impactos.

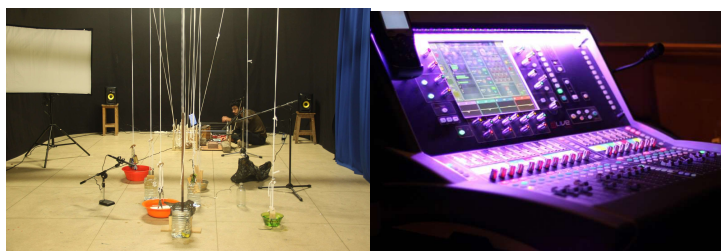
O som como narrativa cinematográfica

Muitas vezes como espectadores, não percebemos a importância do som. Priorizando as imagens, sentido-as, possivelmente sofreremos impactos emocionais durante as cenas pela interferência sonora. Nem sempre temos consciência dessas sensações disparadas pelo som. Não nos damos conta, que é ele, o som, um dos elementos responsável pela tessitura emocional e afetiva na constituição da cena.

São criadas trilhas sonoras, efeitos sonoros, que nos preparam emocionalmente para viver aquela situação na sua intensidade, ou seja, o som é pensado no sentido de criar um ambiente emocional e psicológico, na intenção da imagem atingir primeiramente a nossa psique, o nosso emocional. O som no cinema é traduzido como um movimento gráfico, que é visualmente acessado quando está no processo de criação e do tratamento do som na finalização de um filme.

Imagem 6, 7 e 8

Gráfico de som em ilha de edição



Imagens capturadas da internet⁴

O gráfico mostra as nuances rítmicas que criam excitações e condicionamentos emocionais. Essas condições, como diz Eisenstein (2002), são criadas pelas trilhas previamente gravadas ou posteriormente a partir do movimento visual do tema totalmente apreendido pelo compositor, que na montagem se unem organicamente compondo os movimentos rítmicos entre a música e imagens

A linguagem do som é fundamental para compreender e criar ambientes de emoções e sensações, independentemente do gênero, seja ficção, animação, documentário, experimental, clipe musical, ele cria '*espaçotempos*' na obra, que envolve os espectadores. Para isso, tecnicamente existem profissionais de captação de áudio no set de gravação, como existe o *foley* que cria expressões sonoras sobre as cenas editadas, na finalização de uma peça audiovisual.

Com isso, percebemos que os sons no cinema e nas outras obras audiovisuais são grandes produtores de clichês. Observamos que para Guerón (2011) os clichês são um esquema de reação sensório-motora que induz a uma situação já esperada, muitas vezes, existente para ampliar os engendramentos vividos nos filmes, como os de Hitchcock, que comentamos acima, dentre outros, já que para nós, a própria linguagem do Hitchcock é um clichê, como também o filme *Tubarão*. As trilhas e os efeitos sonoros dos artefatos pertinentes às cenas emolduram todas as emoções que o espectador vai presenciar. O som modula e corrobora para os '*conhecimentossignificações*' produzidos em cena.

⁴ Gráfico de som em ilha de tratamento de som: Disponível em: https://www.google.com/search?q=gr%C3%A1fico+de+som&tbm=isch&ved=2ahUKEwJVwsOerq7oAhWgArkGHTTEAsYQ2-cCegQIABAA&oeq=gr%C3%A1fico+de+som&gs_l=img.3..0i30.546911.588141..588611...4.0..0.252.4239.0j26j2.....0...1..gws-wiz-img.....10..0i67j0j35i39j35i362i39j0i131j0i3j0i5i30.HO2gACNQ_0E&ei=aH93XtVuoiXk5Q-0iluwDA. Acesso em: 21/03/2020. Acesso: pikwhip.com, acessado em 21/03/2020.

Imagem 9, 10 e 11

Cenas dos filmes Psicose e Tubarão



Imagens capturadas da internet⁵

Observamos o quanto essas imagens produzem sons em nossas cabeças. Basta conhecermos um pouco sobre os filmes acima, que logo escutamos a cena. Imagem 1: Cena do filme 'Psicose'; imagens 2 e 3: Cenas do filme "Tubarão"

Vamos trazer para essa cena sonora o filme "M, o vampiro de Dusseldorf" (1931), de Fritz Lang. Cineasta judeu alemão, que pela sua qualidade fílmica, foi assediado por Adolf Hitler para filmar o cotidiano da Alemanha no período da guerra, que por questões, recusou. Lang inaugura o som no cinema expressionista Alemão.

"M" mostra um misterioso infanticida que leva o terror a Dusseldorf, cidade alemã. Na trama, a polícia local não consegue capturar o *serial killer*, então grupos de bandidos e traficantes, se unem para encontrar o homem que comete os assassinatos, pois a mobilização por meio da mídia prejudica as atividades ilícitas do grupo. Quando os bandidos capturam tal homem, criam um tribunal com todos os clichês envolvidos nas normas judiciais, incluindo um advogado de defesa.

Seu requinte nos modos de compor os elementos sonoros nas narrativas, criam situações de total desconforto, pela ambiência irônica produzida pelos usos de artifícios e artefatos (CERTEAU, 2014), que enreda o espectador, criando códigos de linguagem que levam a condicionamentos emocionais para enunciar as tensões do filme.

O filme foi inspirado pelas narrativas publicadas nos registros policiais e na mídia na década de 1920, na cidade de Dusseldorf, que fez parte de um cenário de apreensão e tensão com os crimes de Peter Kürten, que violou e assassinou mulheres e crianças. Este foi um caso que provocou inquietações nas camadas científicas, tratando o vilão, Peter Kürten, como um objeto de estudo no campo da psicopatia. Lang, como diretor, traz as

⁵Cena do filme Psicose: Disponível em:

<https://www.google.com/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fwww.cinemaepipoca.com.br%2Fwp-content%2Fuploads%2F2016%2F06%2F2Fpsicose.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.cinemaepipoca.com.br%2Fpsicose%2F&tbid=iFkItyYLCrKtVM&vet=12ahUKEwj6uom5s67oAhXyDdQKHd0QCaoQMygEegUIARDrAQ..i&docid=kNs5mpNVgh25CM&w=588&h=326&q=cenas%20do%20psicose&ved=2ahUKEwj6uom5s67oAhXyDdQKHd0QCaoQMygEegUIARDrAQ>. Acesso: 10/02/2020.

Cena do filme Tubarão: Disponível:

<https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fcinemaedebate.files.wordpress.com%2F2009%2F09%2F2Fsusto.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fcinemaedebate.com%2F2009%2F09%2F07%2Ftubarao-1975%2F&tbid=WNVyMvdnxbDYM&vet=12ahUKEwjOou2htK7oAhVAHLkGHYbiCUkQMygMegUIARD2AQ..i&docid=z5YfNrC4BgJnGM&w=720&h=480&q=cenas%20do%20filme%20Tubar%C3%A3o&ved=2ahUKEwjOou2htK7oAhVAHLkGHYbiCUkQMygMegUIARD2AQ>. Acesso em: 10/02/2020.

questões de humanidade para esta narrativa, humanizando o protagonista, Beckert, interpretado por Peter Lorre, que tem características peculiares, do tipo bonachão.

Lang inaugura as narrativas sonoras, com as criações de ambiências marcantes. Como pioneiro, introduz o som como fabulações de emoções, revela a sensibilidade humana, criando uma complexa trama com códigos próprios, atuando na potencialidade criativa e sensível do espectador. Com as escolhas estéticas na criação do som, da imagem, dando plasticidade expressionista nas cenas mais sutis e contundente, ressalta seus argumentos com silêncios e em pequenos barulhos cotidianos – a cantiga das crianças, o barulho de bola batendo ao chão, o som de utensílios domésticos, buzinas de carros –, até o assobio do Bercket, quando está a espreita de suas vítimas.

A particularidade da trilha sonora em "M" são as pontuações de tensões, marcando padrões sonoros que definem a atmosfera de cada situação. Sirenes e apitos marcam um intervalo de tempo, que anunciam um próximo acontecimento na obscuridade de um próximo assassinato, categorizando o suspense. A marcação do relógio cuco para indicar uma rotina e uma espera, com o receio do inesperado que certamente irá acontecer, quando a mãe refaz o ritual de arrumar a mesa de refeição, esperando a filha que não vai chegar.

O som do cuco é prolongado pelo som de buzinas, revelando o plano de imanência (DELEUZE, 2007), o acontecimento. Paralelamente, a criança volta da escola na sua inocência, brincando com sua bola; na cena seguinte, a menina lança a bola contra o cartaz, que alerta a cidade para as ocorrências de violência contra as crianças. Ainda nesta cena, o som da batida da bola contra o poste é atravessado pelo assobio, que denuncia que a vítima.

Imagem 12 e 13

Cenas do filme "M"



Cenas 1 e 2⁶. Cena do cartaz que é evidenciado pelo som da bola, oferecendo recompensa composta

com a silhueta do homem que comete os crimes. Cena do balão preso na "rede de alta tensão", dando significado a captura e a possível morte da menina.

⁶ Cenas do filme M, capturadas do Youtube como print de tela. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r9RLbwkVPoA>. Acesso: 17/02/2020.

Imagem 14 e 15

Cenas do filme "M"



Cenas 3 e 4⁷. sequência silenciosa que traduz o vazio da mãe, nas escadas em espiral e o prato vazio mostrando a ausência da filha que não chegará.

Os silêncios tornam mais agudo a angústia da ausência da criança, revelando o possível labirinto em que ela se encontra. Isto pode ser representado pelo plano de cima para baixo da escada do prédio onde ela mora. O pátio vazio, 'vestido' com as poucas roupas penduradas, a mesa posta com prato e cadeira vazia, com rastros da voz da mãe no seu desespero. A cena é tomada pelo vazio do silêncio entrecortado pela voz aflita da mãe; Na cena seguinte numa montagem de paralelos, um silêncio do vazio na bola que rola em um jardim, num balão que se prende e se debate na rede de alta tensão - a imagem com o silêncio, numa metalinguagem revela-se em alta tensão, e o balão se solta para outra dimensão. É o enunciado do feito, do acontecimento. A tensão dos silêncios é atravessada pela voz estridente de quem anuncia o sensacionalismo da tragédia: a edição extra do jornal e a notícia de um novo crime.

O assobio do homem que comete os desvios, quando busca a nova vítima, cria uma marca sonora que sustenta esse movimento no filme, torna-se um registro, um padrão, um decalque, um clichê. Essa ambiência é composta, numa junção com a música retirada da peça teatral *Peer Gynt*, Suíte I Op. 46, última parte de "O castelo do rei", do compositor norueguês Edvard Grieg (1843-1907), elevando a dramaticidade. Existem outros dois tipos de assobio, um que mapeia a presença dos policiais analisando os documentos de um dos suspeitos, e o segundo usado pelos criminosos para sinalizar a presença de algo inesperado. São códigos que a trama vai pontuando para o espectador, para criar a sua narrativa.

⁷ Cenas do filme M, capturadas do Youtube como print de tela. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r9RLbwkVPoA>. Acesso: 17/02/2020.

Quando o grupo de bandidos vai capturar o vilão num prédio de uma fábrica que está encerrando o expediente. Beckert está prestes a agir contra sua próxima vítima, é marcado com um "M" nas costas e cai numa emboscada arquitetada pelo bando. Cria-se outro ambiente sonoro de tensão. A partir deste momento acontece uma sequência de situações de perseguição, que o diretor do filme orchestra cuidadosamente. Em uma multiplicidade de planos sonoros, suas interferências comunicam as ações: um assobio que indica que a área está limpa, uma escuta de uma batida que denuncia que existe alguém escondido, tilintar de chaves que indica que um sujeito se aproxima, criando uma tensão entre os personagens.

No filme, o impacto sonoro não se restringe às trilhas e ambiências, mas amplifica-se no trato da fala. Lang cria uma trilha melódica e desconcertante composta pela voz do ator, que deve envolver o espectador na dor do protagonista, Beckert, quando acuado, em condição de vulnerabilidade, se coloca como uma criança abandonada. Ele não sabe quem o persegue exatamente, e sua voz, seu corpo mostram isto: podem ser os policiais, os criminosos, as mães, as pessoas em situação de rua, os homens da cidade, as crianças, os assobios, as buzinas, o cuco, as balas, o balão; o atrito entre o controle e o não controle, as vozes que povoam os ouvidos; são atravessamentos no processo de subjetivação de Beckert, evidenciando sua fragilidade, seu medo que reconhece sua humanidade, quando fala de sua falta de controle sobre os seus atos, como se um outro ser o tomasse por uma voz. Um som de comando, uma ambiência sonora do inconsciente, que permeiam nossas mentes em falas mais obscuras e latentes, com as quais brigamos ao longo da nossa existência. Assim, não criamos só imagens em nossa mente, não só imaginamos imagens, mas também sons. Somos capazes de criar falas inteiras, conversas intermináveis, sons perturbadores que ficam na profundidade da mente, dando forma a outros sentimentos e sensibilidades.

Este filme nos aproxima dessa nossa humanidade na criação de narrativas sonoras de vozes e afetos pelos sons. Ele, enquanto artefato, possibilita compreender a importância da dinâmica do som em um obra cinematográfica. O som é um ator, um protagonista nas cenas. Patentia, esclarece, dá nitidez. As camadas sonoras, em "M", se evidenciam tanto quanto as falas, as cenas, as luzes e os atores. Nos faz pensar na importância detalhista que os sons cotidianos provocam em nossas vidas.

As conversas como metodologia de pesquisa e os sons que reverberam

Desenvolvemos as pesquisas com os cotidianos, em que as conversas são o *lócus*. É nela que afloram os sentidos, sensações e emoções. Como metodologia nos ajuda a compreender os usos e os modos de '*fazeressaberes*' dos '*praticantespensantes*'.

Nas '*conversas*' encontramos múltiplos "personagens conceituais"⁸ (DELEUZE, GUATTARI, 1992), que nos atravessam e marcam encontros nas pesquisas com os

⁸Fomos entendendo, então, que os "personagens conceituais" poderiam ser figuras, argumentos ou artefatos que nas pesquisas que desenvolvemos aparecem com aquilo/aquele com que se "conversa", permanecendo por muito

tantos outros artefatos, que também consideramos "personagens conceituais" como os filmes, os sons, as imagens e os inúmeros Outros. As '*conversas*' (ALVES, FERRAÇO, 2018), propõem deslocamentos, alterando nossas emoções e afirmando nossas diferenças em múltiplas narrativas. As '*conversas*', como um dispositivo de afeto, estreitam gestuais de amizade. Não se trata de um debate. A '*conversa*' reside nas coordenações consensuais de ações, que está para além da fala (MATURANA, 2002) e se amplifica nos encontros de afetos, assim, para Alves e Ferraço,

Vamos nos dar conta de que, quando nos envolvemos em conversas tecidas por relações de afetos-amizades, quando nos dispomos entrar numa rede de conversações em nossas pesquisas, buscando potencializar encontros com os [...] '*praticantespensantes*' dos cotidianos, (...) nunca saberemos onde as conversas poderão nos levar e para nós, aí reside o mistério e a magia das práticas da conversa: nos deixar levar pelas redes e pelas diferenças que atestam a permanente novidade da vida. (ALVES, FERRAÇO, 2018, p. 62-63).

Nesse envolvimento a fala é o som que reverbera nas conversas. São as conexões do sensíveis acessando as memórias e os acontecimentos. O corpo é um artefato integrado, e os sentimentos acionados pelos sons são trazidos para o corpo em uma percepção sinestésica das sensações.

A sociedade vem, ao longo dos tempos, adormecendo, apagando e endurecendo o corpo como um ambiente segmentado nas suas sensações e emoções. O entendimento das sensações sonoras, sejam os ruídos ou silêncio, estimulam à conexão com memórias que desejamos ou não acessá-las. E nas nossas pesquisas com os cotidianos compreendemos este corpo integrado e não dicotomizado ou segmentado. Corpo, voz, som e imagem se entrelaçam. São signos que precisam ser compreendidos em todas as suas complexidades, e não em partes.

O som das/nas escolas

Nosso grupo de pesquisa é formado, em sua maioria, por professores ou por pessoas que atuam em áreas ligadas aos processos formativos de outras pessoas, nas redes que nos interceptam, nos mais variados '*espaçostempos*', entretanto, observamos que é muito comum o uso da metodologia das '*conversas*' em nossos cotidianos. Buscamos criar um espaço de interação e que se permite aos indivíduos saírem com possibilidades de pensamentos diferentes dos que ao entrarem.

Chamo de conversação nossa operação nesse fluxo entrelaçado de coordenações consensuais de linguagem e emocionar e chamo de *conversações* as diferentes redes

tempo conosco para que possamos pensar e articular idéias, formando os '*conhecimentossignificações*' possíveis aos processos de pesquisa que desenvolvemos. Assim, fomos percebendo que, nas pesquisas nos/dos/ com os cotidianos, as narrativas (e sons de diversos tipos) e as imagens dos '*praticantespensantes*' dos '*espaçostempos*' que pesquisávamos eram "personagens conceituais". Com eles, então, conversamos longo tempo, e vamos formulando modos de fazer e pensar nas pesquisas que desenvolvemos. (ALVES; ARANTES; CALDAS; ROSA; MACHADO, 2016: 28). É importante realçar que esta ideia foi trabalhada por Deleuze. Em um de seus livros o autor se refere a Guattari como seu 'personagem conceitual' e a si próprio como 'personagem conceitual' para Guattari.

de coordenações entrelaçadas e consensuais de linguajar e emocionar que geramos ao vivermos juntos como seres humanos.(MATURANA, 2001, p. 132)

Para completar, lemos em Larrosa (2003) que essas trocas de experiências e vivências e histórias podem nos atravessar em muitos momentos:

Nunca se sabe aonde uma conversa pode levar... Uma conversa não é algo que se faça, mas algo no que se entra...e, ao entrar nela, pode-se ir aonde não havia sido previsto...e essa é a maravilha da conversa...que, nela, pode-se chegar a dizer o que não queria dizer, o que não sabia dizer, o que não podia dizer... E, mais ainda, o valor de uma conversa não está no fato de que ao final se chegue ou não a um acordo...pelo contrário, uma conversa está cheia de diferenças e a arte da conversa consiste em sustentar a tensão entre as diferenças... (LARROSA, 2003, p. 212).

O '*espaçotempo*' escolar é repleto de sons próprios e criador de significados naquele dia a dia. O som, junto com outros sentidos tão peculiares das escolas - como o '*sabor*' do cheiro da merenda, os trabalhos em cartolinas espalhados pelos corredores, se entrelaçam e formam propriamente aquilo que pensamos ser a ambiência escolar. Muitas vezes, é verdade que assim como queremos controlar os corpos nas escolas, tentamos controlar os ruídos dos estudantes, o '*pá-pum*' dos pés correndo pelos corredores, os '*shiloom*' das passadas de páginas dos livros, os buchichos e risadas nas salas de aula e no recreio, o silêncio daquele que se isola, e o mais cheio de signos de todos: o '*pêêêê*' do sinal elétrico, que indica o início e o fim dos horários das aulas.

O som escolar produz diferentes significados. Para os estudantes o ruir do giz em atrito com o quadro negro ou da caneta na *lousa* soa como preparação para o novo, o desconhecido, ou para a repetição, a cópia, às vezes pode soar como um ruído que causa um incômodo de '*fritzzz*' no fundo do ouvido. Enquanto para os professores é um ruído comum aos ouvidos e que pode dar uma sensação de poder. Os barulhos das canetas e lápis nos cadernos junto com os burburinhos dos estudantes se apresentam como um som de produção e tessitura de "muitas coisas". Às vezes raro nas salas de aula, o silêncio é produzido e quebrado em instantes. Os silêncios aparecem nos períodos das avaliações, e nestes momentos qualquer ruído é perceptível e pode evidenciar a "cola". Comumente, quando se faz silêncio nas salas de aulas, gritos dos corredores adentram esse '*espaçotempo*'.

No entanto, para aqueles que estão acostumados a ambiência escolar, estar ao meio de diversos sons é natural. A escola - e mais fortemente a sala de aula - é um lugar de produção de sons. De desencadeamentos que provocam a reação de inúmeras pessoas reunidas. Basta ouvir o barulho de um estojo caindo cheio de canetas ('*boom*'... '*plaft*') que é motivo para falação e brincadeiras ou então um pássaro na janela ou um carro de feirantes na rua vendendo seus produtos. Todo o tempo estímulos sonoros provocam outros sons e mais sons, emaranhados de sons...

A escola é um lócus de convergências de diferentes redes. Acreditamos que a dicotomia entre dentro e fora nunca esteve tão desatualizada (na verdade, acreditamos que nunca existiu!) - por isso usamos, '*dentrofora*'. Todo o ambiente escolar emerge da convivência de outras redes que se (re)conectam formando uma outra, possível e influente, rede.

Dessa forma, pensamos o '*espaçotempo*' escolar como algo muito além do material/sólido e medível num sistema de notas e *ranqueamento* entre os estudantes, muitas vezes gerando um espaço de competição. Acreditamos em um espaço escolar de produções e múltiplos usos e '*conhecimentossignificações*'.

Para aqueles que vivem o chão da escola, nesses '*espaçotempos*' existem algumas normas que indicam a restrição dos sons vindos dos *smartphones* - notificações sonoras, músicas, vídeos e mensagens. Assim, corpo diretivo e até professores buscam (des)governo dos corpos e dos ruídos, mas ainda assim é impossível controlar as gargalhadas, os gritos e o 'som das coisas' '*dentrofora*' de uma escola. Entre chão, tetos e paredes muitos gritos, sussurros e barulhos. No entanto, é nesse som dito permitido, e muitas vezes até o não permitido (como as conversas paralelas ou os encontros pelos corredores) que se produzem incontáveis '*conhecimentossignificações*' nesses lugares. É imensurável o quanto se aprende nessas trocas, nessas conversas, naquilo que vai além do que está no livro didático ou no caderno. O som das narrativas, entre estudantes-estudantes, estudantes-professores, professores-professores, (etc) e muitas outras possibilidades, constituem infindas formas de tessitura e produção do conhecimento.

Estão nessas miudezas, às vezes sem maiores intencionalidades na ambiência escolar, que um ensinamento perpetua, ou então que um conselho amoroso ou um consolo pelos pais que estão se separando contribui para estudante. É justamente nesse encontro menor ou miúdo das coisas ditas que se revelam as singularidades, que sonhos são alimentados ou se desencadeiam pensamentos sobre diversas ou determinadas questões. Os sons nas escolas podem, algumas vezes, não ter intencionalidade, mas têm todo sentido.

O som produz afetos. Os 'bons dias' e os diálogos formam uma camada de encontro entre o que é vivido e presenciado ao mesmo tempo. Tornando indissociável a escola e o sentimento, acreditamos que a escola seja para '*verouvirsentirpensarviver*'. Além de todos esses sons espontâneos, incontáveis quando juntamos muitas crianças e jovens diferentes, as escolas também são produtoras de sons. Seja no coral, na banda, no coro das torcidas das atividades esportivas, nas danças, nas aulas de educação física, no cozinhar da comida, nos talheres passando nos pratos, nas louças colocadas para serem lavadas, ou ainda no tumulto do recreio, os sons que atravessam os '*fazeressaberes*' escolar, criam narrativas repletas de '*conhecimentossignificações*' nesses/com esses espaços. Não dá para se mensurar (especialmente em notas ou conceitos) quando um professor se utiliza de um artefato sonoro para provocar sensações em seus estudantes (uso de música, narrativas, poesias), mas a vivência escolar nos permite dizer que o som é um disparador imprescindível de atravessamentos e questões. "*Vemosouvimosentimospensamos*' em uma escola como nas chamadas de tantos professores: presente! (ou ainda *presunto*, *presidente*!)

Os 'espaçostempos' escolares e a música no audiovisual

O cinema e as séries sempre foram espaço para a retratação de escolas. Muitas produções mundiais foram criadas em torno de narrativas que contam as histórias de superação nas escolas através da música, do esporte ou leitura. Dentre essas possibilidades, escolhemos retratar aqui duas criações que visibilizam a importância dos sons, nesses casos a música, para tornar os processos formativos desses estudantes com mais significações e, inclusive, contribuindo com o autoconhecimento e a autoestima.

Entendemos que essas obras são produções de realidades outras. E com Guerón (2011), pensamos que esses filmes são repletos de clichês, como do professor que chega em uma escola de autoestima muito baixa e mesmo, sem muito didatismo, revoluciona todas as práticas escolares, fazendo um acontecimento na vida dos estudantes. Ademais, afetam seus estudantes criando laços de amizade. Entretanto, esses filmes - mesmos envolvidos a tantos clichês! - nos ajudam a conversar sobre as múltiplas possibilidades de tecermos 'conhecimentossignificações' através dos sons dentro do 'espaçotempo' escolar.

Imagem 16 e 17

Cartazes dos filmes 'vistosouvidospensados'



Cartaz 1: Cartaz de divulgação do Filme Música do Coração (1999)⁹
Cartaz 2: Cartaz de divulgação da série Glee (2009 - 2015)¹⁰

O filme "Música do Coração" (1999, direção Wes Craven - inspirados em fatos) retrata uma professora de música que foi trabalhar em uma escola pública do Harlem (EUA)

⁹ <http://acordesrecife.blogspot.com/2015/10/dica-de-filme-musica-do-coracao.html>

¹⁰ <http://culturalmentepop.blogspot.com/2011/09/glee-cartaz-da-3-temporada.html>

depois de ter sido abandonada pelo marido. A escola tinha muitos problemas de indisciplina e falta de responsabilidade dos estudantes. Roberta Guaspari (interpretada por Meryl Streep) resolve doar 50 violinos para ministrar suas aulas. Encontra muito resistência dos estudantes, pais e até dos colegas de profissão. A protagonista ainda não tinha passado por nenhuma experiência como professora, sendo assim, articulava suas aulas com muita dureza e sem afeto.

No desenrolar do filme, acaba se envolvendo com os estudantes, potencializam sentimentos e Roberta passa a '*verouvirpensarviver*' a escola de forma diferenciada. Através da música, consegue implementar um grupo de violonistas e ter muito sucesso em suas realizações, como recitais e apresentações. No entanto, o governo com dificuldades suspende o programa. Pais, estudantes, direção e professora iniciam uma campanha para continuar o projeto e colaborar na manutenção do grupo musical.

A música é o personagem conceitual com qual dialogamos no filme. Através dos sons, o controle de um (ruído em demasia dos estudantes) e a expansão do outro (os acordes dos violinos) foi se tecendo uma relação de carinho, amorosidade e contribuindo para melhora da autoestima dos estudantes. O filme retrata de forma muito sutil essa relação, que a medida que se vai gerando companheirismo e conversa - entendemos a conversa como entrega (Serpa, 2018) - , a professora e os estudantes conseguem criar muitas coisas naquele '*espaçotempo*'.

Neste cenário onde o som é capaz de produzir '*conhecimentossignificações*', escolhemos retratar também a famosa série americana Glee (2009 - 2015 / Direção Ryan Murphy, Brad Falchuk, Ian Brennan). A produção traz um emaranhado de clichês (Guerón, 2011) a fim de contar as histórias de superação de diversos adolescentes "problemas". A série retrata uma tradicional escola americana com todas as suas figuras icônicas, aquela que excluiu as estranhezas e as diferenças. No entanto, um professor de espanhol resolve formar um clube de música para contribuir na melhora da relação entre os estudantes/escola.

O grupo é formado inicialmente por todos os estereótipos rejeitados da hegemonia escolar. Assim participam do grupo um cadeirante, uma *nerd*, uma negra e gorda, estudantes agressivos e outros, formando um grupo marginalizado na escola. Através dos números musicais, o professor consegue discutir com os estudantes sexualidade, homofobia, aborto, racismo, gordofobia, educação inclusiva, bullying, e outros temas considerados "polêmicos" e atuais. Um dos pontos mais peculiar da narrativa é a presença de um estudante tido como 'popular' pelos demais. Ele chega meio surpreso ao grupo pois não sabe como vai ser recebido por quem ele tanto perturbou, porém a receptividade é ótima e a aceitação dele, que naquele '*espaçotempo*' era o diferente, foi muito positiva.

A série mostra como alguns estudantes silenciados todo o tempo no '*dentrofora*' da escola - muitos até "à margem" da dita normalidade, se usam do som dos instrumentos e da música para expressar suas vontades, suas insatisfações, alegrias, temores, cantam e tocam suas conquistas.

As obras trazidas para essa conversa - Música do Coração e Glee -, nos ajudam a pensar na efetividade do som e nas nossas práticas nos usos cotidianos. O som, que por vezes, passa como plano de fundo ou secundarista, é um potente disparador de sentidos, signos e representatividades. Os ruídos, barulhos, gritos ou as músicas que atravessam os corredores e salas das escolas inspiram afetações, meandros e subvertem as múltiplas possibilidades de se produzir conhecimento, criações e vivências pelo/com o som.

Os sons como narrativas miúdas - àqueles que tecem 'conhecimentossignificações'

Os sons como narrativas miúdas parafraseando Deleuze e Guattari (2003) na ideia de menor, quando ele ao analisar as obras de Kafka, indica a existência de "uma literatura menor", entendendo que se dá em uma língua não muito conhecida, criado em artifícios, e tratando de questões cotidianas¹¹. Deleuze e Guattari chama de menor e nós estamos experimentando usar o *miúdo*, ou como Certeau (2011) denomina o "minúsculo".

Neste contexto queremos pensar o som também como algo miúdo e potente como Deleuze e Guattari (2014), nos apresenta o som nas obras de Kafka como uma composição que traduz a forma e o conteúdo de sua literatura. É o som em Kafka que tece a atmosfera emocional e afetiva das narrativas. O som é a própria narrativa, são fios tramados junto com a imagem narrada em som das palavras revelando as temperaturas, a ambiência de cada personagem, estado de espírito e os acontecimentos. A literatura de Kafka é uma orquestra de sentimentos, afetações, que passa pelo sensorial movidos pelo hibridismo do som e imagem. Não há um poder ou uma sobreposição da imagem sobre o som ou do som sobre a imagem, o que há é uma conversa que nos permite entrar por qualquer parte tocados pela sonoridade que a imagem pode expressar. E esta conversa se reverbera com o leitor que o coloca no incômodo das situações mais bizarras, mas este incômodo é enredado pelo som que aguçam nossa escuta na narrativa de sua literatura menor, miúda.

¹¹ Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior. E a primeira característica é que a língua, de qualquer modo, é afectada por um forte coeficiente de desterritorialização. Kafka, esse sentido, define o impasse que impede o acesso à escrita aos judeus de Praga e faz da literatura algo de impossível; impossibilidade de não escrever, impossibilidade de escrever em alemão, impossibilidade de escrever de outra maneira. Impossibilidade de não escrever porque a consciência nacional, incerta ou oprimida, passa necessariamente pela literatura («A batalha literária adquire uma justificação real na maior escala possível»). A impossibilidade de escrever de outra maneira senão em alemão é, para os judeus de Praga, o sentimento de uma distância irreduzível em relação à territorialidade primitiva checa. E a impossibilidade de escrever em alemão é a desterritorialização da própria população alemã, minoria opressiva que fala uma língua cortada das massas, enquanto «língua de papel» ou artifício; sobretudo que os judeus que fazem parte desta minoria, dela são expulsos, assim como «os ciganos que roubaram a criança alemã no berço». Em suma, o alemão de Praga é uma língua desterritorializada, conveniente a estranhos usos menores (DELEUZE; GUATTARI, 2003: 38-39)

O som não é um adereço, um apêndice, o som ele é existência peculiar, como Deleuze e Guattari nos faz escutar, analisando as obras de Kafka, "guiado pelo *som* vacilante do violino, planeja trepar até o pescoço descoberto de sua irmã" (2014, p12);

(...) e a cena familiar deslocada, reerguida ou revertida, onde são os adultos que se banham numa bacia. Mas isso não é importante. O importante é a musiquinha, ou mais ainda, o som puro e intenso emanando do campanário, e da torre do castelo: *Um som alado, um som alegre que fazia tremer a alma um instante*, (2014, p. 11-12).

O som em Kafka tem uma marcação política, no ato de erguer e reerguer a cabeça, ou de levantar e pousar as patas, um devir sonoro provocador do devir animal. "Não é uma música composta, semioticamente formada, que interessa a Kafka, mas uma pura matéria sonora intensa (p. 13), sempre em conexão com sua própria *abolição*, som musical desterritorializado, (p. 14).

A interferência sonora em Kafka rompe, escapa das formalidades sonoras, das normas de um saber acadêmico, não precisa saber tocar, não precisa cantar, não precisa saber falar, não precisa saber fazer música é só um grito que escapa à significação. A sonoridade em ruptura para poder desgarrar de uma corrente ainda demasiado significante (p.14). O som está no '*fazersaber*' da intensidade, fugindo as formas, ainda que corra o risco de se reterritorializar e de se dicotomizar.

"Oooops!" Não queremos tratar o som/a escuta desconectado, dicotomizado, em oposição à imagem/visão, ou aos outros sentidos, ao contrário buscamos trançar a intensidade sonora intrínseco, atravessado, que provém emoções, sentidos, '*conhecimentossignificações*' na ação política de '*ouvirversentirpensar*'.

[...] um toque de sino alado e alegre, que pelo menos por um momento fez seu coração estremecer, como se o ameaçasse - pois o toque era também doloroso - a realidade daquilo a que certamente aspirava. Logo, porém, esse grande sino emudeceu e foi substituído por um sininho fraco e monótono [...] (KAFKA, 2000, p.30. Apud DELEUZE E GUATTARI, 2014, P.12).

E ao terminar este texto percebemos que ele está atravessado pela intensidade dos sons dos pássaros, bem-te-vis, sabiás e Outros, o som grave do motor da geladeira, os ruídos dos motores dos carros e motos em segundo plano, gritos de crianças, algazarras ao longe, porta do quarto que bate, som das máquinas de uma retífica próxima, uma voz grave presente que pergunta: "posso comer este pão?", a música dos Beatles na casa do vizinho, portão do condomínio que arranha ao abrir e fechar, voz do bebê que conversa com o avô, as marteladas da obra citadina. E as batidas dos nossos corações marcando a pulsação e o zumbido mais profundo localizado atrás dos tímpanos e a barriga que ronca de fome. E os pássaros potentes pássaros, intensos pássaros que não cansam de conversar e ecoar seus cantos e encantos.

Referências Bibliográficas

- ALVES, Nilda. FERRAÇO, Carlos Eduardo. *Conversas em rede pesquisas com os cotidianos: a força das multiplicidades, acasos, encontros, experiências e amizades*. In: RIBEIRO, Tiago. SAMPAIO, Carmen Sanches, SOUZA, Rafael, (Orgs.). *Conversa como metodologia de pesquisa, por que não?* 1ª edição. Rio de Janeiro: Ayvu, 2018, p. 62-63.
- ALVES, Nilda; ARANTES, Erika; CALDAS, Alessandra Nunes; ROSA, Rebeca Silva; MACHADO, Isabel. Questões curriculares e a possibilidade de sua discussão em cineclubes com professores: a questão religiosa na escola pública Revista Visualidades. Goiânia/GO: UFG, v.14, n.1, jan-jun 2016: 18-37.
- BERGER, Johon. *Modos de ver*. Tradução: Luica Olinto. Ed. Rocco. Rio de Janeiro, 1999.
- CERTEAU, Michel. *História e Psicanálise entre ciência e ficção*. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira. 2ª edição. São Paulo: Ed. Autêntica. 2011, p. 152, 153, 192.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é Filosofia?* Tradução: Peter Pál Pelbart. 1ª edição. São Paulo: Ed.34, 1992.
- _____. *Mil platôs, capitalismo e esquizofrenia*. 1ª edição. São Paulo, Ed. 34, 2007, (p. 18, 21).
- EISENSTEIN, Sergei. *O sentido do filme*. Tradução: teresa Ottoni. Rio de Janeiro, Ed. Zahar. 2002, p. 116).
- _____. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução: Cintia Vieira da Silva. Belo Horizonte, Ed.Autêntica, 2014, (p. 12, 13 e 14).
- GUATTARI, Felix. *Caosmose, um novo paradigma estético*. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. 1ª edição.São Paulo: Ed. 34, 2008, p.114-115
- GUERÓN, Rodrigo. *Da imagem ao clichê, do clichê a imagem*: Deleuze, cinema e pensamentos Rio de Janeiro/RJ: NAU Editoria, 2011.
- MATURANA, Humberto. *Cognição, ciência e vida cotidiana* / Humberto Maturana, organização e tradução Cristina Magro, Victor Paredes – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- SERPA, Andréa. *Conversas: possibilidades de pesquisa com o cotidiano*.p. 93-118 In: *Conversas como metodologia de pesquisas: por que não?* / org: Tiago Ribeiro, Rafael de Souza e Carmen Sanches Sampaio. Rio de Janeiro - Ayvu, 2018.

Documentos eletrônicos

- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir, nascimento da prisão*. Tradução:Raquel Ramallete. 20ª Edição. Petrópolis: Ed. Vozes, p. 29-30, 1997. Disponível em:
<http://escolanomade.org/wp-content/downloads/foucault_vigiar_punir.pdf>.
Acesso em: 01/06/2019.
- LARROSA, Jorge. *Notas sobre a experiência e o saber da experiência*.Revista Brasileira de Educação. Rio de Janeiro/RJ: ANPED (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação), jan-abr 2002, (19). Acesso em
Março/2017<http://www.anped.org.br/rbe/edicoes/numeros-anteriores> .

MATURANA Humberto. *Emoções e Linguagem na educação e na política*. Tradução: José Fernando Campos Fortes. 1ª edição. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2002, p. 15, 18, 20. Disponível em: <https://mariotavares.com.br/_textos/emocoeseilinguagemnaeducacaoenapolitica.pdf>. Acesso em: 09/09/2018.

Imagens de sonoplastia, Jô Soares: Disponível em: <https://www.google.com.br/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fgloboplay.globo.com%2Fv%2F5048755%2F&psig=AOvVaw2yqn9kU1rvn-7a9ICKAG1j&ust=1584903715276000&source=images&cd=vfe&ved=0CAIQjRxqFwoTCLCPudWgrOgCFQAAAAAdAAAAABAh>. Acesso em: 20/03/2020.

Imagens de sonoplastia, crianças com artefatos. Disponível em: https://voxnews.com.br/wp-content/uploads/2016/02/20150109-JM-Eta-Mundo-Bom-0001_68.jpg. Acesso em: 20/03/2020.

Imagens de sonoplastia, profissional cna criação de sonoplastia. Disponível em: <https://www.google.com.br/url?sa=i&url=http%3A%2F%2Fwww.escolasapereira.com.br%2Flink%2F21682&psig=AOvVaw2yqn9kU1rvn-7a9ICKAG1j&ust=1584903715276000&source=images&cd=vfe&ved=0CAIQjRxqFwoTCLCPudWgrOgCFQAAAAAdAAAAABBQ>. Acesso em: 20/03/2020.

Filmes/Série

"M" o vampiro de Dusseldorf - (1931) M - Eine Stadt sucht einen Mörder. Direção: Fritz Lang. Alemanha, suspense, 117 minutos, preto e branco.

Glee (2009 - 2015, série para TV) Direção: Ryan Murphy, Brad Falchuk, Ian Brennan. EUA, musical, cor, 121 episódios, 42 minutos cada.

Música do Coração (1999) (Music of the heart) Direção: Wes Craven. EUA. Comédia/drama, 118 minutos, cor.

